

## UN MANUSCRIT DE JOSEP PLA PER A LA TERCERA EDICIÓ DE *CARTES DE LLUNY*<sup>1</sup>

Lluís QUINTANA TRIAS  
Universitat Autònoma de Barcelona

### PLA I L'EDITORIAL JOVENTUT

Quan Josep Pla va reprendre, tant en castellà com en català, la seva activitat literària a la postguerra, va resultar de seguida un autor d'èxit: *Viaje en autobús* (Editorial Destino) per exemple, compost a partir d'articles publicats a la revista *Destino*, va publicar-se el 1942 i va reeditar-se el 1943 i el 1948. Paradoxalment, aquest mateix èxit i la concepció que Pla tenia de la seva obra fan que resulti difícil saber què escrivia exactament Pla en aquests anys, perquè les obres que aleshores es van publicar no sempre es troben a l'abast. Sí que hi ha al mercat obres amb el mateix títol que les publicades en aquells anys, soltes o incloses en les obres completes publicades per Destino, però ni les unes ni les altres es corresponen exactament amb el text original. Fins i tot en les biblioteques més completes es fa difícil trobar tot el que Pla va publicar en vida. Això s'explica paradoxalment per l'estrict control que va dur aquest autor sobre la seva obra publicada: l'interessava tant el que publicava com el que retirava del mercat i tota nova publicació significava la superació de l'antiga. Mai no va deixar reeditar una obra sense introduir-hi canvis: l'esmentat *Viaje en autobús* canvia entre la primera edició (1942) i la tercera (1948), perquè hi afegeix nous episodis publicats mentrestant a *Destino*, i després el llibre desapareix, junt amb el títol, i el contingut es refon, traduït al català, en els llibres *Les hores* (1953) i *L'Empordanet* (1954) d'Editorial Selecta. És normal doncs, que qui adquireix els fons d'una biblioteca, per exemple, es deixi enganyar per l'aparent semblança dels llibres publicats: mateix títol, mateixa coberta, mateix número de col·lecció, mateixa editorial. El pas del *Viaje...* a *Les hores* també és una mostra que Pla no es deixava traduir del castellà al català per algú que no fos ell mateix, o en tot cas, si la traducció era feta per algú altre, era ell qui la signava i qui tenia, doncs, si no l'última paraula, sí l'última responsabilitat.

D'altra banda, Pla valorava la seva obra i la divulgació que pogués tenir per sobre de qualsevol altra consideració, inclosos els compromisos verbals o escrits amb els seus editors, i de fet no va dubtar mai a canviar d'editorial o a treballar amb dues alhora (un procediment inusual en aquells anys), cosa que encara fa més complicat resseguir la seva bibliografia. Quan Pla passava definitivament d'una editorial a una altra, acostumava a endur-se la seva obra,

1. Aquest treball no s'hauria pogut realitzar sense la col·laboració de la professora Mònica Baró (Universitat de Barcelona). He d'agraciar a la Fundació Josep Pla i a Editorial Joventut les facilitats donades per a la redacció d'aquest text.

comprant-la a l'editor ell mateix o fent que el nou editor s'entengués amb l'antic, però quan reeditava els seus llibres a la nova empresa no sempre canviava el títol, per moltes modificacions que hi hagués fet. Intentar saber què va publicar Pla en determinats anys, doncs, pot acabar amb la paciència de qualsevol investigador, com comenta desolat Antoni Palau i Dolcet, en el seu *Manual del librero hispanoamericano*, que conté, de fet, la primera bibliografia sistemàtica de Pla fins a 1959: «Es un trabajo ímprobo cotejar cuales son sus escritos castellanos o parte de los mismos que corresponden, en parte o en su totalidad, a los escritos en catalán, en los cuales, aún hay mucho de inédito.» (Palau i Dolcet, 1955, s.v. *Pla, Josep*)

Només en un cas Pla no va poder exercir un control absolut sobre la seva obra, potser perquè l'editor amb qui va tractar en aquell moment va ser un home tan fet a la seva com l'autor: Josep Zendera, l'amo de l'editorial Joventut.<sup>2</sup> Pla va publicar a Joventut els següents llibres:

*Cadaqués* (1947) [català]

*Cartes de lluny* (1948) [català]

*Cosas del mar y de la Costa Brava* (1957) [castellà] (Trad. Zoe Godoy)

*Historias del Ampurdán* (1957) [castellà] (Trad. Zoe Godoy)

*Cadaqués* (1964) [castellà] (Trad. José Roch)

Cal destacar que, en els llibres en castellà, hi figura un traductor que no és Pla; gairebé mai, els llibres de Josep Pla no apareixen com a traduïts: quan publica en català és «Josep» i quan publica en castellà és «José», i prou. Pla va abandonar Joventut a començaments dels anys cinquanta, i va passar a Selecta; com que havia quedat molt malament amb Zendera, amb qui tenia un contracte en exclusiva que Pla no havia respectat, l'autor es va veure obligat a cedir a Joventut alguns episodis d'altres llibres seus (apareguts en català a la sèrie «Coses vistes», de Selecta), que van integrar *Cosas del mar y de la Costa Brava* i *Historias del Ampurdán*. Això explica que Zendera busqués un traductor que no podia ser Pla, que ja havia deixat l'editorial; això explica també Pla no pogués reeditar els llibres de Joventut a la seva manera, és a dir, sotmetent-los a canvis continus. Joventut va cedir els drets de *Cartes de lluny* (*CdeL*) a Selecta, però els de *Cadaqués* no els va cedir a cap altre editor i l'ha anat reeditant pel seu compte (la quarta i, de moment, última edició és de 1997). No ens consten les raons de Joventut, però podem suposar que Zendera, que estiujava a Cadaqués, tenia una especial predilecció per un llibre que havia encarregat expressament a Pla (Pairolí, 1996: 139). Tot plegat no deixava de molestar l'autor que, en una carta del 13 d'abril de 1959 a Albert Manent (que treballava juntament amb el seu pare, Marià Manent, a Joventut) diu:

Què farem amb el «Cadaqués»? Està pràcticament esgotat a Joventut i ara seria el moment de publicar-lo a Selecta. Com està la traducció castellana? Com és possible que el Sr. Zendera no compregui que desprendre's d'aquest llibre seria per a ell un bon afer. No puc comprendre aquesta vel·leïtat de caciquisme literari cadaquesenc d'aquest senyor. Publicar un llibre català dins d'un conjunt editorial castellà —o viceversa— és un mal afer per l'editor, l'autor, etc. En el moment que va publicar el «Cadaqués» no hi havia altra sortida donada la situació d'aquell moment. Ara és diferent, compren? Donada l'existència de la traducció castellana, potser ara seria el moment de traspasar el llibre a Selecta. (Manent, 1997: 65-80)

La indignació de Pla s'entén en un autor que exerceix un control estricte sobre la seva obra i veu com se li escapa un volum que només té sentit en el conjunt de les «obres completes» que en aquells anys està preparant per a l'editorial Selecta (tot i que no seran les últimes «obres

2. Per a les relacions entre Pla i Zendera, em baso en la seva correspondència, que de moment és inèdita.

completes», les quals sortiran a Destino, després de canviar novament d'editor). Sigui com sigui, això vol dir que *Cadaqués* de Joventut és l'únic llibre de Pla que s'ha mantingut sense cap canvi des de l'any 1947 fins l'actualitat (Destino va publicar posteriorment un llibre amb el mateix títol, però és fet de retalls d'altres llibres seus i no té la unitat del llibre de Joventut). Més endavant hi tornarem.

### JOSEP PLA A L'OBRADOR

Donat el procediment continu de refosa de la seva obra, es fa difícil també comptar amb els manuscrits de Pla, perquè ell mateix els aprofitava per a les noves edicions. És sabut que Pla re-escrivia cada llibre nou a mà, mai a màquina, una feina titànica que va seguir fins al final dels seus dies. De vegades, repetia literalment trossos d'alguna obra seva anterior: només aleshores, per estalviar feina, retallava el tros aprofitat de l'original i n'enganxava els fragments dins del text novament escrit (així i tot, no s'estava de fer modificacions sobre els fragments retallats!). Si es tractava de llibres o d'articles de revista, aquests fragments eren pàgines arrencades; si es tractava de manuscrits, eren retalls de manuscrits de llibres anteriors. Aquest procediment és constant al llarg de la seva obra, i encara a *Notes disperses* (Pla, 1969b: juny de 1967 i ss.) el veiem treballant així. Un cop acabat, el manuscrit anava a l'editorial, que en feia una còpia a màquina i retornava l'original a l'autor. Després, les correccions es feien sobre la còpia a màquina.

Donat que Pla es tornava a quedar, doncs, amb el manuscrit, el qual sotmetia després a tractaments com els esmentats, resulta molt difícil recuperar «el» manuscrit d'un llibre o un altre: de fet, els únics manuscrits complets només són els de les obres completes de Destino, és a dir, els posteriors a 1966.

Un cop més, l'editorial Joventut constitueix una excepció perquè, per causes no aclarides, però lligades potser amb el final poc airós de les relacions entre l'autor i l'empresa, el manuscrit de *CdeL* es va quedar en mans de l'empresa i podem consultar-lo actualment. Abans, però, d'observar el manuscrit, veurem la història del llibre que, com tots els de Pla, és producte i origen d'altres llibres.

### L'EDICIÓ DE 1928

L'any 1928, Josep Pla va publicar *Cartes de lluny. Viatges - Fantasies - Ciutats* a l'editorial L[a] N[ova] R[evista], de Barcelona (Badosa, 1994: 34, Gustà, 1995: 411, Pla, 1928). Segons Pla mateix, en unes declaracions fetes a la premsa després de la seva publicació, el volum

era format per una sèrie d'articles sobre el nord d'Europa —alguns inèdits i altres refosos d'articles ja publicats— i introduït per un pròleg on teoritzava sobre el viatge (Badosa, 1994: 34)

Un any després, va publicar *Cartes meridionals*, (Pla, 1929) i en el pròleg contrastava el nou llibre i l'immediatament anterior:

*Cartes de lluny* fou escrit a l'atzar d'un viatge, sense cap pla preconcebut ni cap ordre fixat, deixant anar lliurament l'esperit al darrera la simfonia de la vida nòrdica, crepuscular, una mica monòtona, trista. (Pla, 1929: 3)

## L'EDICIÓ DE 1946

Divuit anys més tard, el 1946, Pla va publicar una obra amb el mateix títol però reduït: *Cartes de Lluny*. És una edició de bibliòfil, publicada per l'editorial Aigua Blava.<sup>3</sup> El projecte del llibre ja es gestava com a mínim des de 1944. Hi ha una carta de Pla a Vergés, datada el 28/X/1944 en què comenta de passada: «Hem de concretar lo de *Cartes de lluny*». L'edició de bibliòfil es promocionava amb el títol «*Cartes de Lluny* (edició definitiva amb cinc cartes no contingudes a la primera)».<sup>4</sup> Pla i Brunet (el qual entrava en la mateixa promoció) eren firmes habituals de la revista *Destino*, i Aigua Blava, pel que es pot deduir, una empresa de Vergés (Febrés, 1997: 202, Badosa, 1996: 249). La llista de subscriptors que sustentava l'edició inclou els mecenes habituals (com Cambó); alguns prohoms de l'ex-Lliga (com J. Ventosa, J. M. Trias de Bes) i industrials amb inesperades velleïtats literàries (Montal, Gual Villalbí, Viladomiu...).

Retinguem de moment l'expressió «edició definitiva». El llibre aparenta ser el mateix de 1928: mateix títol, repetició del pròleg de la primera edició, més un nou pròleg. Però de fet és un llibre força diferent. Vegem-ne alguns dels canvis ja a la presentació.

El pròleg de 1928, titulat «Quatre paraules» (un títol que Pla ja havia usat en d'altres llibres anteriors i que també usaria a *Cartes meridionals*), comença:

Retornat a Catalunya, després de gairebé cinc anys d'absència, diversos amics m'han fet una reflexió plena d'ingenuïtat.

I aleshores ve un diàleg entre aquests amics i l'autor, a través del qual Pla es burla dels qui l'acusen de «grosserot» i de dir «paraulotes», reprenent així una tradició de retrets a la crítica començada amb d'altres obres anteriors. Després continua parlant del llibre: «En tot cas, aquest llibre és...».

Al pròleg de 1946, tot i que segueix firmat «Palafrugell, 1928», hi ha força canvis. No només n'ha canviat el títol (ara anomenat «Pròleg a la primera edició»), sinó que el contingut és diferent. Comença: «Retornat a Catalunya, després de gairebé cinc anys d'absència, diversos amics m'invitaren a publicar aquest llibre. En tot cas, aquest és (...)», i segueix fins al final («fantasia i realitat») més o menys amb les mateixes paraules que el text de 1928. Ha desaparegut el diàleg i un paràgraf; desapareixen, doncs, les burles dirigides a la crítica. Aquesta edició de 1946 incorpora un segon pròleg («Pròleg a l'edició definitiva») on destaca la desaparició del món que hi havia retratat a causa de «la immensa catàstofe de la guerra» i acaba dient: «Com a tal el publico [el llibre] - expurgat totalment d'allusions incidentals a coses d'aquells moments» però, com ja hem dit, la veritat és que el contingut de l'obra ha canviat bastant. Hi ha moltes «novetats», tot i que cal advertir que el concepte de «nou» o de «definitiu» en Pla s'ha d'entendre sempre en un sentit peculiar, com anem veient.

Si adonarem els canvis entre el primer capítol de 1928 i els dos primers capítols de 1946, ens adonarem que el procés de redacció és molt més complicat del que una simple reedició suposaria.

3. Segons la fitxa de Manent: «Barcelona: 1946. 286 pàgines 22,5 x 18,5 cm. Tiratge de 160 exemplars» (Manent, 1988 :321-360). El seu preu (175 pts.) és cinc vegades superior al volum de *Selecta* de 1954 (35 pts.) (Palau i Dolcet 1955: s.v. *Pla, Josep*). Treballem sobre l'exemplar de la Biblioteca de Catalunya (reg. núm. 387.141), número 115 de l'edició limitada.

4. Cf. el document anomenat «Llista de subscriptors a l'edició de 150 exemplars numerats en fil dels llibres *Cartes de Lluny* (edició definitiva amb cinc cartes no contingudes a la primera) de Josep Pla i *Llibre de festivitats* de Manuel Brunet». (La fotocòpia d'aquests documents es pot consultar a la Fundació Josep Pla, de Palafrugell (Girona)).

El primer capítol de *CdeL* (1928), «Del Rosselló», s'ha desdoblant en dos: el primer paràgraf de 1928 s'independentitza el 1946, amb un capítol nou amb títol nou, ressò de Baudelaire, «Invitació al viatge». Aquest paràgraf convertit en capítol és ple de petites modificacions; per exemple, el final:

1928	1946
Tot és infinitament més consolador que contemplar la banda de monstres que poblen la terra i la vana demència de les dones i els homes. (11)	Tot és infinitament més consolador que assistir a les representacions d'aquest món, a la vana demència ornitològica, gòtica i geruda, del material humà. (14)

A partir d'aquí comença a (1946) un capítol nou, «Tres notes del Rosselló» amb fragments provinents d'un altre llibre, *Cartes meridionals* (1929), i la resta del primer capítol de *CdeL* (1928).

Hi ha deu capítols nous (i no cinc, com indicava la «Llista de subscriptors»): «Provença», «Entrada a Suïssa: Berna», «La vida a Suïssa», «Misteris», «Decadència del bosc», «Zuric», «París a la tardor», «El país de Colònia» (modifica parcialment «Del Rin baix»), «Francfort» i «Estocolm a l'hivern». La majoria provenen de *Llanterna màgica*. Però alguns fragments afegits fan referència, molt de passada, al conflicte bèl·lic tot just acabat, com en el capítol de Colònia (1946: 132-133), que previsiblement no prové, doncs, de cap llibre anterior.

Les modificacions són abundants i no ens hi entretindrem. Però val la pena observar el que passa en un capítol, «De Lió». El volum de 1928 contenia tota una narració (en temps de pretèrit i amb diàlegs) sobre la visita a una fira ambulat, que se suprimeix el 1946. Els paràgrafs suprimits són substituïts per d'altres, amb el mateix estil discursiu que la resta del capítol. Tot ell és ple de petites modificacions, sovint lligades només al ritme:

1928: «la gent fa rotllo encisada i absorta» (22).

1946: «la gent fa rotllo absorta i encisada» (32).

Una altra cosa interessant a destacar són alguns canvis en el lèxic. Són gal·licismes: «batzarria» (1928: 17) - «gallardia» (1946: 30); dialectalismes: «nirvi» (1928: 112) - «nervi» (1946: 160), «salades» (1928: 132) - «ensalades» (1946: 177), «pans de llum» (1928: 28) - «panys de llum» (1946: 74), o meres correccions ortogràfiques o tipogràfiques: «ensunyada» (1928: 39) - «ensonyada» (1946: 84). En canvi, es mantenen altres dialectalismes: «bordai» (1928: 12 i 1946: 16). Una construcció enigmàtica com «carregada de vibràtil» (1928: 70 i 1946: 125), on possiblement ha desaparegut el substantiu de què «vibràtil» era adjectiu, no ha estat corregida. Pel que veurem després, aquests canvis poden ser atribuïbles a un corrector extern.

## L'EDICIÓ DE 1948

El 1948, apareix una tercera edició del llibre, a l'editorial Joventut, on Pla havia tret ja l'any anterior *Cadaqués*, el primer llibre de Pla original en català publicat després de la guerra. Pla havia quedat descontent de com Vergés, que era l'editor que hi havia darrere l'empresa Aigua Blava, li havia liquidat els drets de l'edició de 1946 (Badosa, 1996: 249). De totes

maneres, caldrà estudiar encara molta més documentació (contractes d'edició, liquidacions...) per saber quines causes van induir Pla a canviar contínuament d'editorial: el llibre que estem comentant, per exemple, va sortir en tres editorials diferents en vuit anys, però podem avançar algunes hipòtesis. *Cadaqués*, com ja hem indicat, havia estat un encàrrec de Zendera; no disposem encara de documentació sobre el tracte que van fer Pla i Zendera per a *Cartes de lluny*, però tenim part de la correspondència inèdita entre autor i editor, que ens pot aclarir alguns punts. Efectivament, hi ha una carta de Zendera a Pla datada el 30 de maig de 1947, encapçalada amb les sigles MM, que denoten la factura de Marià Manent, on l'informa:

em plauria molt ser el seu editor i enfocar la publicació de les seves obres amb una certa periodicitat.<sup>5</sup>

A la carta, Zendera esmenta una entrevista anterior, que podria ser la que comenta Pla en una carta al seu germa Pere, un any abans:

Jo espero aquí [Palafrugell] al Sr. Zendera i al Sr. Roch per formalitzar lo de *Cartes de lluny* (Pla, 1996: 211)

Si la data de la carta proposada pel curador (21/VI/1946) és encertada, resultaria que Pla va tancar amb Zendera un contracte per al llibre que aquell mateix any (1946) havia publicat Aigua Blava. Gairebé un mes després de la carta de Zendera, el 22 de juny de 1947, Pla firma un rebut per a Joventut:

a cuenta de mis derechos de autor de mis libros preteritos y futuros, en catalan y en castellano, segun contrato de exclusiva durante un plazo de cinco años, a firmar, con todas las puntualizaciones de los libros disponibles, antes del 30 de junio actual.<sup>6</sup>

Segons aquest document, Joventut tindria l'exclusiva de l'obra de Pla fins al juny de 1952, si es signava el contracte, però Pla ja el 1949 va publicar, alhora, *Coses vistes. Primera sèrie* a Selecta i *Viaje a pie* a Destino. Ens manca, de totes maneres, el «contracte en exclusiva» en si, en què s'hi especificarien els llibres que havia de publicar Pla en els propers cinc anys; devia existir perquè s'hi ahludeix repetidament en la correspondència Pla-Zendera.

Palau i Dolcet, en donar notícia de l'edició de Joventut de *Cartes de lluny*, comenta que «Parte de la edición fue destruida para dar paso a la siguiente definitiva [1954]» i, certament, el llibre (Pla, 1948) és força difícil de localitzar.<sup>7</sup> La correspondència entre l'editorial Joventut i Josep Pla conté documents que mostren com Pla va acabar comprant l'edició de *Cartes de lluny* a Joventut l'any 1954, sis anys després d'haver publicat el llibre, amb només 328 exemplars venuts, d'una edició de 2.000. Eventualment, el 1954 o després, Pla o Selecta es van encarregar de destruir els 1.672 exemplars que acabaven de comprar a Joventut.

Per al llibre de Joventut, Pla segueix el mateix procediment que per a l'edició de 1946: mateix títol i mateixa aparença de mera reedició; probablement per això, alguns comentaris no distingeixen prou bé les diferències introduïdes el 1948 (Garolera, 1997: 42-51). Però no es poden oblidar mai els procediments compositius de Pla, que aprofita cada reedició de les seves obres per introduir-hi canvis que, com en aquest cas, poden ser substancials en el contingut i en l'ordenació dels materials.

5. Cito segons còpia fotocopiada de la Fundació Josep Pla.

6. Arxiu Joventut. La manca d'accents és característica de l'autor.

7. Treballa amb l'exemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid; número de registre: 166.784. No porta data; el colofó diu «enllestida el 15 de gener de 1948».

El 1948 s'hi afegeixen onze capítols nous: «Sant Sulpici», «El Luxemburg», «La província francesa: Compiègne», «Les planes de França», «Sensacions de Bretanya», «Normandia», «Calais», «Londres» (compost de «Londres: Sobre el pont», «Londres: Soho», «Londres: diumenge», «Londres: Fleet-Street», «Londres: els Squares», «Londres: Tavernes», «Londres: Primavera», «Londres: Sobre l'herba»), «Leeds» (compost de «Leeds: Meanwood» i «Estampa d'estiu»), «El Rin» i «Munic».

#### L'EDICIÓ DE 1954

El 1954, Pla va publicar, a l'editorial Selecta, un volum també titulat *Cartes de lluny. Primera sèrie*. Amb aquest començava un grup de set «sèries» amb els corresponents volums, que es van publicar just abans d'iniciar les seves *Obres completes*, editades també per Selecta a partir de 1956 (Badosa, 1996: 275, Llanas, 1997: 99-116). No era la seva primera relació amb Selecta: ja hi havia publicat el 1949 *Coses vistes. Primera sèrie*, reedició amb canvis de *Coses vistes* (1925).

Al verso de la portadella de l'esmentat *Cartes de lluny. Primera sèrie*, on l'editorial acostumava a indicar les edicions prèvies, s'hi indica: «1a. ed. 1928 / 2a. ed. 1947 / 3a. ed. 1954.» Això és fals, com acabem de veure: la de 1954 no era la tercera edició, sinó la quarta, i cap de les dues anteriors no era de 1947, però era la manera com Pla pretenia esborrar l'existència del volum de Joventut.

En aquest volum de Selecta hi consten dos pròlegs: «Pròleg a la primera edició», firmat «Palafrugell, 1928» i «Pròleg a la segona edició», firmat «Mas Pla, Palafrugell, 1947». Això també és inexacte, com tot seguit veurem.

### EL MANUSCRIT D'EDITORIAL JOVENTUT

Per a l'estudi de l'edició de 1948 a Joventut comptem amb un material preciós: el manuscrit de Pla, conservat a l'editorial.

El que hi ha a Joventut és:

1. Un manuscrit (que denominarem *ms J*) de 44 fulls (274 × 220 mm), en tinta negra. Podem afirmar que no és una primera redacció, un «esborrany» (text amb correccions), sinó un «original autògraf» (text preparat per a la impremta) destinat a ser picat a màquina, còpia d'un esborrany anterior (per a la terminologia (Blecua, 1983: 39)). En tenim diverses proves: molt poques rectificacions; marges de paper molt aprofitats; escriptura molt regular... La major part de rectificacions són fetes seguides, no a sobre; hi ha també, però, rectificacions fetes a sobre les línies, mostra d'una correcció fruit d'una segona lectura. En alguns capítols, l'autor del ms. enganxa sobre el paper fragments d'altres mss. seus o bé provinents d'articles o llibres ja publicats i convenientment retallats. Després, continua escrivint al costat i a sota del paper de diari retallat, de vegades fent correccions fins i tot en els fragments retallats.

D'aquesta manera, els nous capítols referents a Londres porten retallats fragments dels articles que Pla va escriure a *La Publicitat* durant l'hivern del curs 1926-1927. En canvi, els capítols «El Rin» i «Munic» són pàgines arrencades de *Llanterna màgica*, el seu llibre de 1926.

2. 80 fulls (268 × 210 mm) mecanografiats (que denominarem *J a*), transcripció a màquina de *ms J*, en tinta blava. Hi figuren uns números, a llapis, que numeren, d'1 a 16, els ca-



pítols que van de «Sant Sulpici» fins a «Estampa d'estiu»; i amb els números 144 i 145, els capítols «El Rin» i «Munic». *Ja* porta nombroses correccions a mà i a tinta negra; el traç no es correspon amb el de Pla.

3. Una còpia de *Ja* (que denominarem *Jb*), feta amb paper carbó i tinta negra i per tant amb les mateixes característiques de nombre de pàgines i format que *Ja*.

L'anàlisi del ms i de les còpies ens dona molta informació sobre els canvis que va sofrir entre l'escriptura i la impressió, però això m'allunyaria del que pretenc comentar. Només esmento dos casos que em semblen especialment rellevants del capítol «Sant Sulpici».

a) Un exemple de com pot arribar a canviar el text:

- *ms J* «Al voltant de l'obra, hi ha una argolla d'aigua abandonada i circumscribint-la, un cercle de gasó exhaust. Al centre s'alça un zocal quadrat amb quatre sillons, ocupats per quatre bisbes de tamany natural.»

- *Jb* «Al voltant de l'obra, hi ha una argolla d'aigua abandonada i circumscribint-la, un cercle de gasó exhaust. Al centre s'alça un **sòcol** quadrat amb quatre sillons ocupats per quatre **besties** de tamany natural.»

- *Ja* «Al voltant de l'obra, hi ha una argolla d'aigua abandonada i, circumscribint-la, un cercle de **gespa** exhausta. Al centre s'alça un **socle** quadrat amb quatre **poltrones** ocupades per quatre **bisbes de mida** natural.»

L'autor de *Ja* i *Jb* ha fet canvis ortogràfics i un lapsus («besties» per «bisbes») producte d'una mala lectura. Després, algú ha corregit aquests lapsus sobre *Ja* però no sobre *Jb*.

b) El següent exemple és més evident, perquè l'error no ha estat corregit i, davant del dubte, la paraula ha estat eliminada:

- *ms J* «Si, en igualtat de passió per la pintura, Delacroix hagués estat polític, hagués fet al menys tres revolucions. Masses. / A la dreta...»

- *Jb* «Si, en igualtat de passió per la pintura, Delacroix hagués estat polític, hagués fet **almenys** tres revolucions. **Manco**. / A la dreta...»

- *Ja* «Si, en igualtat de passió per la pintura, Delacroix hagués estat polític, **hauria** fet almenys tres revolucions. **Manco** [paraula encerclada]. / A la dreta...»

1948 «Si, en igualtat de passió per la pintura, Delacroix hagués estat polític, hauria fet almenys tres revolucions. / A la dreta...»

De l'anàlisi del ms es pot deduir que hi ha diverses menes de correccions: les que fa el qui pica *Ja* i *Jb*, transcripció de *ms J* a màquina (i que no és Pla); les que fa el qui corregeix amb tinta negra *Ja* però no *Jb* (i que tampoc no són de Pla), i les que fa el mateix Pla. Ara bé, les correccions fetes per Pla són molt escasses mentre que les del seu corrector són molt abundants. I ara recordo al lector allò que he dit sobre les correccions de 1946, que em semblaven obra del corrector i no de Pla.

## LA CORRESPONDÈNCIA ENTRE PLA I L'EDITORIAL JOVENTUT

Un material que ens aporta més informació és el que constitueixen els documents que relacionen Pla amb l'editorial Joventut. Abasten des de 1947, data de la publicació de *Cadaqués*, fins a 1980, un any abans de la mort de l'autor. Ofereixen un doble interès: d'una banda, donen a conèixer alguns aspectes del món editorial des del final de la Guerra Civil fins als anys 60: el tipus de contractes, els preus... De l'altra, especialment les cartes, ens permeten una vi-



sió nova d'un aspecte encara poc conegut de l'obra de Pla: la seva obra publicada a Joventut, especialment en castellà. A més, ens mostren la peculiar relació gairebé simultània que va establir Pla amb tres editorials: Joventut, Selecta i Destino, i els conflictes que això va originar. En qualsevol cas, cal tenir en compte l'evident fracàs de les col·laboracions de Pla amb Joventut: *Cadaqués* (1947), l'únic llibre amb un cert èxit, va vendre dos mil exemplars en setze anys i no es va reeditar fins vint-i-tres anys després de la primera edició. Això deuria fer-se evident a les dues parts, autor i editor, poc després d'haver sortit *Cadaqués*, i potser aquesta evidència explica que Zendera es despreguï aviat de *Cartes de lluny* però mai de *Cadaqués*, i que Pla busqui altres editorials que el promocionin millor. Vista la gran professionalitat que va mostrar Zendera en la seva gestió empresarial i la seva sagacitat innegable a l'hora d'escollir títols, és difícil trobar una explicació satisfactòria a aquest fracàs.

## CONCLUSIONS

Resumim el que hem vist fins ara, i fem algunes consideracions sobre el procés compositiu de Pla.

1) La nostra anàlisi del procés d'edició ens permet observar de prop el procés compositiu de l'autor, on fa i refà constantment llibres i articles ja editats, com ha explicat J. Molas a propòsit de la reelaboració de *Coses vistes* (1949), un cas semblant al que ens afecta perquè parteix d'un llibre editat el 1925 amb el mateix títol (Molas, 1995: 357). Pla corregeix obsessivament textos ja publicats, no només alterant constantment la disposició dels capítols i els seus títols, sinó fins i tot afegint-hi fragments, canviant l'ordre dels adjectius, matisant afirmacions fetes anys enrere. Tot plegat explica el comentari abans esmentat de Palau i Dolcet. Ara bé aquest procediment té una justificació i no és pas producte de l'excentricitat o el desordre. Certament, es tracta d'un autèntic mètode compositiu:

«Els mètodes de treball de Josep Pla privilegien, d'una banda, el fragment, el rebuig i l'inacabament i, de l'altra, el recomençament, l'addició, el muntatge i el desmuntatge de paràgrafs, de pàgines, de relats i de volums.» (Pla, 1997: 172)

Però aquest mètode s'explica també per la necessitat que té Josep Pla de construir un nou gènere amb peces de molts altres gèneres: l'article, la crònica, la narració de ficció, les memòries, etc. Ho intentarem demostrar tot seguit.

2) Un cop lliurats els seus escrits a l'editorial, Pla hi treballa molt menys que els seus mecanògrafs i els seus correctors (valgui el genèric per al masculí i el femení). Un autor que tant es preocupa pel conjunt de cada llibre no només accepta les esmenes dels correctors sinó que se'n desenten (per exemple, podria haver corregit la substitució «masses - manco - ø»). El més afectat en aquest procés és el llenguatge, especialment el lèxic, que sovint esdevé un híbrid entre el que l'autor proposa i el que l'editor disposa, sense que el primer s'hi interessi, almenys pels detalls concrets. Falta un estudi més acurat de la seva correspondència i dels seus papers privats però, pel que hem vist aquí, no aparenta inquietar-se gaire per les intervencions del corrector. Paradoxalment, sembla considerar el lèxic una mera qüestió de normativa, com l'accentuació, i en responsabilitza l'editor. Aquest ms corrobora l'afirmació d'alguns estudiosos sobre «l'enorme grau d'intervenció dels correctors en la literatura catalana» (Martínez-Gil, 1997), tot i que un corrector com Bardagí, que va treballar sovint amb

Pla, assegurí que la seva intervenció «ha estat mínima, purament ortogràfica, lleument sintàctica i de lèxic» (Torrents, 1987).

### LA RECERCA D'UN GÈNERE NOU

Ara bé, en quin sentit ens ajuda aquest material a entendre el llibre *CdeL* i l'obra de Pla en general? Jo crec que en dos sentits: ens mostra, primer, des d'una altra perspectiva el projecte de Pla per aconseguir un gènere nou; segon, ens dona una idea de la concepció que té Pla del seu ofici. Vaig al primer punt.

Els estudiosos de Pla han mostrat com, ja de jove, aquest autor contribueix al debat europeu sobre els límits dels gèneres literaris, especialment la novel·la, amb el propòsit de superar l'atzucac en què es troba. Aquesta renovació passa per una recuperació i transformació d'altres gèneres, com són els dietaris o els llibres de viatges. Però en el cas de Pla, almenys, encobreix també una ambició que depassa l'àmbit literari i que té a veure amb la intervenció directa en els debats sobre la cultura catalana i espanyola del moment:

[Pla es proposava trobar] una literatura que organitzés, si calia, de manera ficcional, les dades de la realitat en favor d'unes hipòtesis, per tant des d'una perspectiva, sobre els problemes i solucions de la societat catalana i espanyola. (Balaguer, 1996)

Pla postula aquesta renovació no només amb la publicació dels seus llibres, sinó també en els escrits que els precedeixen: els seus pròlegs, que durant uns quants anys sol titular «Quatre paraules». La virulència que arribaven a adquirir aquests pròlegs alarmava algun cop els seus editors i els seus amics i més d'un cop els hagué de retallar en les successives edicions (Gustà, 1997). Després de la Guerra Civil, però, el debat havia canviat de tal manera que Pla ja no necessitava aquesta estratègia per exposar els seus plantejaments, i per això hem vist canviar no només el títol sinó també els fragments més crítics del pròleg de 1928 quan el reedita el 1946.

El llibre de 1928, segons ell mateix havia declarat en el pròleg, teoritzava sobre el viatge perquè l'interessava «tot allò que és dispersió, joc intuïtiu, fantasia i realitat». Doncs bé, són aquests contrastos els que permetran a Pla treballar en la seva recerca d'un nou gènere, a partir de la forma tradicional dels llibres de viatges, que d'altra banda Pla tracta des dels seus inicis (Bou, 1997). Per entendre aquest procés de treball podem veure el tractament que fa Pla de la forma dietari. J. Molas ha explicat com aquesta forma, en el *Quadern gris* (1966):

li permetia de jugar amb algunes de les seves principals idees: individualisme, llibertat, varietat, fragmentarisme, realitat directa i confusa, etc. (Molas, 1995: 386)

Ara, és interessant veure els textos amb què Pla fa el *Quadern* perquè, com Molas va veure molt aviat, no provenen de cap dietari únic (la suposada llibreta amb tapes grises) sinó de materials molt diversos, entre els quals *Llanterna màgica* (1926), un llibre que hem vist també fent de pedrera per al volum de *CdeL*. Però és que, a més, en el *Quadern gris* Pla sotmet aquests textos antics a un tractament molt peculiar:

elimina els materials de tipus argumental o de tipus dialògic que adulteraven el fil central (...) i, així, guanya en concentració i en intensitat poètiques. (Molas, 1995: 377)

Doncs bé: un procediment semblant per a un objectiu semblant és el que segueix Pla en les successives redaccions de *CdeL* a la postguerra. Pla busca una nova forma a partir d'un gènere tradicional com és el llibre de viatges sotmetent-lo a una sèrie de procediments, alguns de nous, altres de ja coneguts en ell. Vegem-ne alguns.

a) D'una banda, la concurrència d'una tipologia textual molt diversificada en un fragment ben delimitat: un capítol, un episodi, etc. Ja el 1928 Pla intercal·lava fragments narratius i dialogats, sense solució de continuïtat amb els meraments descriptius. El 1946 i el 1948, però, aquest recurs canvia, perquè la narració i el diàleg reculen davant de l'exposició i l'argumentació que és, d'altra banda, allà on Pla se sent més segur: n'hem vist un exemple clar en el capítol de Lió, amb la desaparició de l'episodi de la fira ambulat. Ens trobem un altre cop amb aquella eliminació de «materials de tipus argumental o dialògic» de què parlava Molas. En el cas que ens afecta, aquesta intensitat poètica afecta sobretot la nota nostàlgica: en aquest sentit, és molt interessant comparar el capítol «Munic», publicat a *Llanterna màgica* (1926) i afegit després a *CdeL*, en l'edició que estem comentant, de 1948. El capítol hi és gairebé sencer (a *ms J* està retallat i enganxat sobre el paper, amb escasses modificacions), però els dos últims paràgrafs estan tornats a redactar i, en l'últim paràgraf, els temps estan en passat i el tremendisme i la misèria queden substituïts per un to més nostàlgic i desil·lusionat. La frase curta i sincopada s'allarga lleugerament amb adjectius i digressions personals. Dono els dos paràgrafs col·locant a la mateixa alçada aquells fragments de 1926 en què es basen els de 1948:

(1926)	(1948)
<p>Munic em fa pensar en aquestes coses.</p> <p>Les primeres vegades, sobretot —era més jove que ara—, anava als cabarets de l'anomenat barri llatí de Munic i hi passava nits d'una tristesa incomprensible, el cap ple d'ombres.</p> <p>No sé pas on és exactament aquest barri. Es pren un tramvia i es segueix un carrer molt llarg. Anar fent i llestos. Després es baixa. De dies no hi he sabut trobar mai. De nit és fosc i incomprensible.</p>	<p>Munic em feia pensar en aquestes coses, que em semblaven —de jove— la quinta essència del germanisme. Una enorme vitalitat —la del vegetal en terra adobada i humida— i paral·lelament l'esforç analític i trist del pintor de la Pinacoteca. A la nit, solia freqüentar l'anomenat barri llatí de Munic. Era un barri poblat d'aquesta cosa irrisòria anomenada artistes. El lloc, malgrat la foscor, semblava molt decent. Es veien cases burgeses tocades per les guspies dels tramvies. Hom seguia un carrer molt llarg, amb els rails de la via dels tramvies. Ara em costaria de trobar aquest barri: no el vaig veure mai amb claror de dia. A la matinada era un barri baix, dissimulat, terriblement baix, opac, d'una tristesa pura —havent eliminat tota il·lusió possible.</p>

b) D'una altra banda, s'enfronta a un element característic dels llibres de viatge, com és la tradicional comparació «etnocentrista» entre el de fora i el de casa. Pla proposa una comparació que podríem denominar «etnòfoba»: tot el que se sol criticar de cada país és mostrat com una qualitat; per contrast, tot el que és de casa és lamentable. Per exemple, en l'episodi de Suïssa, afegit el 1946 («La vida a Suïssa»), Pla ens en recorda els clixés: la monotonia, l'avoriment, la uniformització, la submissió a l'autoritat: «us demaneu (...) si el protestantisme no els ha ab-

solutament conformats» (31). Aleshores contrasta aquests clixés amb els suposats valors locals, que ell resumeix en «l'individualisme». La conclusió és la contrària a la previsible:

Si tinguéssim aquests alcaldes, aquests regidors, aquests policies, aquests escombriaires de Suïssa a Catalunya! Si poguéssim fer desaparèixer la Barcelona dels negocis bruts, dels usurers, dels renegaires, la Barcelona dels arbitristes, dels oradors i dels miserables! (...) Com el nostre país no hi hauria res al món i llavors sí que els catalans ho tindriem tot pagat! (32)

És una declaració de valors noucentistes, inclosa l'apel·lació implícita a la Lliga del Bon Mot contra els renegaires i l'al·lusió a la famosa frase de Francesc Pujols que un dia els catalans anirien pel món i ho tindrien tot pagat. Si tenim en compte que és un text publicat el 1946, les referències als negocis bruts i als usurers, i la crítica, per contrast, dels alcaldes i dels regidors locals encaixen malament amb el Pla que ha entrat amb les tropes franquistes només cinc anys abans però, de fet, s'inscriuen en una línia crítica que Pla inicia immediatament després de la victòria franquista i que es reflecteix en nombrosos escrits contemporanis a la revista *Destino* (Gallofré, 1997). Però és que aquest capítol prové, amb lleugeres modificacions, de *Llanterna màgica*: només pel fet de repetir el 1946 allò que havia escrit el 1926 la lectura canvia totalment.

c) Ara bé, el joc de l'antitòpic iniciat per Pla no sempre és possible: l'autor sap que ha de caure-hi, perquè el gènere l'hi du. Aleshores pretén enfrontar-s'hi amb un seguit de manobres. En podem veure un exemple a propòsit de la tradició paisatgística europea i dels parcs francesos, italians i anglesos al capítol «Londres: sobre l'herba». Primer de tot fa explícita l'existència del tòpic, denunciant «una sèrie de tòpics que s'apoderen de l'automatisme mental inconscient i n'exclouen tota possible vida» (p. 119). I després, l'intenta desmuntar, sense gaire fortuna, però; entre d'altres raons perquè, en el cas que ens ocupa, el tòpic li és molt útil per conformar la visió que ens està donant de la cultura europea:

Tívoli invita a quedar-se assegut. Versalles invita a somniar. El parc anglès a passejar, a caminar. (123)

d) Els canvis produïts en els volums successius afecten també l'argumentació. Al pròleg afegit el 1946 Pla comentava: «Aquest llibre, que fou un impuls d'efusió, ha esdevingut una elegia.» Efectivament, en l'edició de 1928 Pla reivindica el Nord, seguint dues línies fonamentals: la sensualitat, centrada sobretot en la gastronomia i en l'element femení, i la prosperitat; aquests elements se solen contrastar amb els del seu propi país («Flandes: tomba a perpetuïtat del quixotisme!» (Pla 1928: 33)), tenyint-ho tot d'una evident misantropia. Amb l'afegit dels fragments de Suïssa, el 1946, i dels fragments de París i Londres, el 1948, el to i la línia argumentativa canvien: ja no és la sensualitat i la prosperitat econòmica allò que es reivindica, sinó d'altres valors més lligats amb les democràcies formals i la ideologia liberal: la tolerància i el benestar, no associat precisament al consum, sinó a d'altres actituds materials i també espirituals. Per això veiem reivindicades les grans ciutats, perquè són la seu d'aquests valors; i, dins de la ciutat, el silenci («Sant Sulpici», «Londres: diumenge») pel que té de civisme, de respecte als altres i perquè aquest silenci diferencia el món del Nord de les societats mediterrànies. Com també reivindica els parcs («Luxembourg», «Sobre l'herba»), que mostren una natura controlada («l'herba pentinada» que horroritzava a Maragall) amb unes efusions assenyades («Luxembourg és el parc de les besades que podríem anomenar acadèmiques» (63)), desautorització implícita de la fogositat meridional. Si toca reivindicar la província, aleshores se'n destaquen els valors materials: el menjar francès («La província fran-

cesa: Compiègne»), que contrasta implícitament amb la misèria de la província espanyola, o el flegmatisme anglès («Leeds: Meanwood»), que l'allunyen del tancament del nostre país; les províncies angleses i franceses, així, no són provincianes.

La reivindicació d'un Nord genèric feta l'any 1928 és substituïda, 20 anys més tard, per la d'unes cultures concretes que, per contrast, són poc apreciades en aquells moments (1946 i 1948) a la Península: els aliats (França, Anglaterra...) per entendre'ns, guanyen pes; la misantropia s'accentua. Vaig ara al segon punt.

### UNA PROPOSTA DE PROFESSIONALITZACIÓ

Malgrat l'evident deixadesa en la correcció de les proves editorials, és evident en Pla la preocupació per la seva obra com a producte personal: mostra així una concepció de l'escriptor altament professionalitzada i, alhora, molt moderna, gairebé antiromàntica. Això es concretitza en:

a) Abolició de l'obra acabada, completa, rodona, producte de la inspiració divina; l'autor no es veu com un pare gairebé casual d'un producte espontani, que escapa de les seves mans un cop enllestit: ara, l'autor és l'amo de la seva obra i la pot anar modificant sempre que vulgui. L'autor no està obligat a cap sinceritat: el que era definitiu l'any 1946 potser no ho és el 1954, la contraportada forma part de l'obra tant com la resta, i l'autor té dret a reescriure la història de la seva obra: és una mostra més del que Xavier Pla proposa denominar «autoficció» (i fins i tot potser n'eixampla el concepte) (Pla, 1997: 458). En aquest sentit, la declaració de *Cartes meridionals* (1929), segons la qual no hi ha en la composició de *CdeL* (1928) «cap pla preconcebut ni cap ordre fixat» és més aviat una adscripció de gènere que no pas una descripció exacta del procés compositiu. Aquest dret a la pròpia obra explica que l'autor compri i destrueixi els exemplars de *CdeL* de 1948; per això mateix, no pot acceptar l'actitud de Zendrera de no tornar-li els drets de *Cadaqués*.

b) Consciència professional i orgull. Escriure és un ofici i l'autor ha de col·locar el producte de la millor manera. Per això, Pla controla atentament la comercialització dels seus llibres, els difon o els retira quan li sembla més convenient, sotmet els editors a un estret seguiment. La correspondència amb els seus editors ens mostra un professional molt interessat en la planificació de la seva obra i en la seva difusió, les quals prioritza davant d'altres valors, com el respecte als contractes firmats. Un fragment de la carta a Vergés abans esmentada (28/X/1944) és molt explícita:

En el núm. 232 (18 octubre del corrent) de la revista «Mundo» de Madrid hi ha una crítica magnífica, molt favorable, del llibre «Humor honesto y vago». Crec que els editors hauríeu d'escriure a Don Vicente Gallego, donant-le-hi les gràcies i adjuntar-li dos exemplars del llibre sobre en Mir amb suplica de que facin la crítica. Això suposo que ho faràs desseguida. Aprofitem una propaganda tan agradable, tan bona i tan barata.

Això explica els continus canvis d'editorial entre 1940 i 1960 o l'aparició simultània d'obres diferents en editorials diferents, cosa que fa enfadar lògicament els editors amb qui ha firmat contractes en exclusiva.<sup>8</sup> Aquesta preocupació per la pròpia obra era ja evident en les denúncies que Pla feia als anys 20 contra la incompetència professional dels editors del país:

8. Cf. la carta de Joventut a Destino (15/XII/1952) advertint-los que Pla té cobrat l'avançament d'un llibre, *Girona*, que acaba d'aparèixer a Destino.

La posició de Pla —que responsabilitzava els editors de la precarietat del mercat literari català, perquè, segons ell, deixaven de banda els gèneres que anaven al gran públic, base de la comercialització de la literatura— si no acabava de tenir un fonament real, sí que com a mínim responia a un sentiment generalitzat. (Castellanos, 1996)

c) Incorporació de tècniques aparentment inconnexes. És un lloc comú denunciar la tendència de Pla al plagi i a la còpia descarada, de la seva pròpia obra o d'altri, i també la seva descarada autopromoció. Ara, això s'entén si tenim en compte el que hem anat observant. En efecte, per tal de mantenir un ritme de producció molt elevat recorre al plagi i a l'autoplagi, però aquest plagi s'explica també perquè, de la mateixa manera que s'han abolit els gèneres, també s'ha abolit l'antiga concepció de l'autoria. Per una raó semblant, es preocupa de fer-se publicitat a ell mateix. Així, al pròleg de *Cartes meridionals* (1929) cita *Cartes de lluny* (1928), i també cita *Cartes de lluny. Primera sèrie* (l'edició de Selecta) en un episodi de *Constraban*, una narració apareguda el mateix any (1954):

en el meu llibre *Cartes de lluny* hi ha una descripció d'aquest panorama vist des de la carretera de Portvendres a Cotlliure, una tarda de maig. (Pla, 1969a: 350)

Sembla un vulgaríssim estratagema publicitari, és clar, però és alhora, com ha remarcat Xavier Pla, un recurs retòric (que Genette anomena metalepsi), en què un narrador extern suplanta el narrador actual, i que contribueix a la particular construcció de l'autoria que està elaborant Josep Pla (Pla, 1997: 380).

Resumim: l'anàlisi d'aquest material ens ha permès entendre que Pla no canvia d'editorial de manera frívola o immotivada, sinó que persegueix sempre l'objectiu que s'ha proposat des del primer dia: ser un escriptor professional que busca les millors condicions per al seu producte. Alhora, s'assegura d'oferir un producte sempre millorat o, com a mínim, sempre acordat al que en aquell moment li sembla millor. D'aquesta manera, les successives modificacions i les giragonses editorials d'un mateix títol, com és *CdeL*, no són pas producte del caprici o l'atzar sinó d'una concepció moderna de l'autoria literària.

## BIBLIOGRAFIA

- Badosa 1994 BADOSA, Cristina (1994): *Josep Pla. El difícil equilibri entre literatura i política. 1927-1939*. Barcelona: Curial 1997
- Badosa 1996 BADOSA, Cristina (1996): *Josep Pla. Biografia del solitari*. Barcelona: Ed. 62.
- Balaguer 1996 BALAGUER, Josep Maria (1996): «La creació del Club dels Novel·listes i els fills de la història». *Els Marges*. Vol. 57, p. 15-35
- Blecua 1983 BLECUA, Alberto (1983): *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia.
- Bou 1997 BOU, Enric (1997): «L'art del viatger: el cas de Josep Pla». *L'Aiguadolç*. Revista de literatura. Vol. 23, p. 13-22
- Castellanos 1996 CASTELLANOS, Jordi (1996): «Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)». *Els Marges*. Vol. 56, p. 5-38
- Febrés 1997 FEBRÉS, Xavier (1997): *Josep Pla, biografia de l'homenot*. Barcelona: Destino.
- Gallofré 1997 GALLOFRÉ, Maria Josepa (1997): «Autarquia i escriptura: una lectura del Pla dels anys quaranta». *L'Avenç*. Vol. 219, p. 28-33

- Garolera 1997 GAROLERA, Narcís (1997): «Una escriptura itinerant». X. Pla (ed.): *Josep Pla. La diabòlica mania d'escriure*. Barcelona: Fundació Josep Pla. Editori al Destino, p. 42-51
- Gustà 1995 GUSTÀ, Marina (1995): *Els orígens ideològics i literaris de Josep Pla*. Barcelona: Curial.
- Gustà 1997 GUSTÀ, Marina (1997): «*Relacions*» de Josep Pla: *preludi i fuga*. *El primer pròleg de «Relacions»*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya.
- Llanas 1997 LLANAS, Manuel (1997): «Dotze cartes de Josep Pla a Editorial Selecta». *Revista de Catalunya*. Vol. 118, p. 99-116
- Manent 1997 MANENT, Albert (1997): «Vuit cartes de Josep Pla a Albert Manent». *Del noucentisme a l'exili. Sobre cultura catalana del nou-cents*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. p. 65-80
- Manent 1988 MANENT, Albert (1988): «Els llibres de bibiòfil en català». A. Manent i J. Masot i Muntaner (ed.): *Miscel·lània Joan Gili*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 321-360
- Martínez-Gil 1997 MARTÍNEZ-GIL, Víctor (1997): «Correctors i escriptors en la literatura catalana: el concepte de coautoría lingüística». *Llengua & Literatura*. Vol. 8, p. 189-218
- Molas 1995 MOLAS, Joaquim (1995): «Notes sobre el «Quadern Gris» de Josep Pla». (ed.): *Obra crítica*/1. Barcelona: Ed. 62. p. 387-415
- Pairolí 1996 PAIROLÍ, Miquel (1996): *La geografia íntima de Josep Pla*. Barcelona: La Campana.
- Palau i Dolcet 1955 PALAU I DOLCET, Antonio (1955): *Manual del librero hispanoamericano*. Barcelona: Librería Palau
- Pla 1928 PLA, Josep (1928): *Cartes de lluny. Viatges - Fantasies - Ciutats*. Barcelona: LNR.
- Pla 1929 PLA, Josep (1929): *Cartes meridionals*. Barcelona: Llibreria Catalònia.
- Pla 1948 PLA, Josep (1948): *Cartes de lluny*. Barcelona: Joventut.
- Pla 1969a PLA, Josep (1969): *Aigua de mar*. Obres completes. 2. Barcelona: Destino
- Pla 1969b PLA, Josep (1969): *Notes disperses*. Obres completes. 12. Barcelona: Destino
- Pla 1996 PLA, Josep (1996): *Cartes a Pere* (A cura de Xavier Pla). Barcelona: Destino.
- Pla 1997 PLA, Xavier (1997): *Josep Pla, ficció autobiogràfica i veritat literària*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Torrents 1987 TORRENTS, Ramon (1987): «Josep Pla, a cavall de dos temps». *L'Avenç*. Vol. 103, p. 6-11

## RESUM

Anàlisi dels successius canvis de redacció de *Cartes de lluny* de Josep Pla (Barcelona: Joventut, 1948), basada en els llibres del mateix títol anteriorment publicats i en el manuscrit que, junt amb la correspondència inèdita entre Pla i el propietari de Joventut, es troba a l'editorial. L'anàlisi ens permet veure com Pla s'assegura d'oferir un producte sempre millorat i sempre acordat al que en cada moment li sembla més favorable. Així, els canvis d'editorial i la presumible infidelitat als contractes firmats persegueixen sempre els objectius d'un professional que busca condicions òptimes per al seu producte. Reescriure i reeditar un mateix text li permet, alhora, contribuir a la renovació dels gèneres literaris que ja havia plantejat abans de



la Guerra Civil i que culminaran després en el *Quadern gris*, i exemplifiquen una concepció moderna de l'autoria literària.

MOTS CLAU: Josep Pla, Editorial Joventut, autoria, reescriptura, postguerra

#### ABSTRACT

Analysis of the successive changes in the text of *Cartes de lluny* by Josep Pla (Barcelona: Joventut, 1948), based on the books with the same title previously published and the manuscript that, along with the unpublished correspondence between Pla and Joventut's owner, is to be found in the publishing house. The analysis allows us to see how Pla attempted to offer a work that was constantly improving and in accord with what at each particular moment he found most desirable. Thus the changes of publisher and the supposed break with signed contracts were always in pursuit of the objectives of a professional writer in search of the best possible conditions for his product. Rewriting and republishing the same text made it possible for him, at the same time, to contribute to a renovation of literary genres that he had conceived before the Civil War and that would later culminate in *Quadern gris*, and which exemplifies a genuinely modern conception of literary authorship.

KEY WORDS: Josep Pla, Editorial Joventut, authorship, rewriting, post-war